

Paul Tillich e a música

Jaci Maraschin

RESUMO

Paul Tillich não privilegia a música no elenco das artes. Como, em geral, na sua teologia da cultura, insiste na existência do que chama de substância espiritual em todas as manifestações culturais. Essa substância também existiria na música. Tomando como exemplo a Paixão segundo São Mateus de Bach, acha que o importante nessa obra é a mensagem do evangelho e que, os ouvintes interessados na mensagem estética, desvirtuam, de certa maneira a grande criação do mestre alemão. Sugere, não obstante, a possibilidade do vazio sagrado como lugar da arte no seu tempo, coisa que o redimiria da visão platônica que persegue sua teologia.

Palavras-chave: música, arte, teologia da cultura, substância espiritual, vazio

ABSTRACT

Music has not a special place for Tillich among the arts. As usual in his theology of culture, he insists affirming the existence of a spiritual substance in all cultural manifestations. This spiritual substance would exist also in music. Taking Bach's The Passion According to St. Matthew as an example, Tillich understands that what counts in this work is the gospel message and that listeners interested only in the aesthetical message underestimate in a way the great creation of the German composer. On the other hand, Tillich suggests the possibility of sacred emptiness as a right place for art today. This would save Tillich from the platonic vision present in his theology.

Key words: music, art, theology of culture, spiritual substance, emptiness

1. Não sabemos muita coisa a respeito das relações entre Paul Tillich e a música. Há farto material sobre a maneira como fruía outros tipos de manifestação artística. Escreve com relativo desembaraço sobre

artes plásticas e mostra certa paixão pela arte pictórica expressionista. Escreveu sobre visitas que fez a museus e galerias de arte na Europa e nos Estados Unidos. Na verdade, privilegia certos estilos e artistas em detrimento de outros. Conta experiências de tipo místico ligadas à contemplação de quadros e esculturas. Mas fala muito pouco sobre música. Nessas poucas vezes mostra-se interessado principalmente na música de Bach. Cita de passagem alguns outros compositores como, por exemplo, Stravinsky, e concede certo espaço para a escuta de jazz.

2. Pelas escassas informações que deixou é possível, no entanto, vislumbrar-se certos traços de sua maneira de ouvir música. Talvez devêssemos deixar claro, de início, que ele não era artista nem se interessava por arte ou estética. Se o quiséssemos classificar adequadamente no campo do conhecimento, diríamos que era, antes de qualquer outra coisa, teólogo. Isso é importante porque sua visão de mundo e, portanto, de cultura, passa inevitavelmente pelo prisma dessa logia metafísica e onto-teológica. Tillich é o exemplo perfeito do teólogo com todas as implicações que o termo tem com a metafísica. Sua teologia que transitou da dogmática para a sistemática procurou abarcar os diversos matizes que essa disciplina, em geral, abrange. Fez, assim, teologia doutrinária, pastoral, litúrgica, social, histórica, da cultura, envolvendo-se com antropologia, sociologia, psicologia e outras ciências humanas.

3. Vou me aproveitar da tipologia estabelecida por Adorno no primeiro capítulo de sua Sociologia da música sobre os diversos tipos de conduta musical para, em seguida, situar o nosso teólogo entre eles.

4. Segundo Adorno são sete os principais tipos de conduta musical observados em nosso mundo ocidental. É possível certa transição entre um tipo e outro e até mesmo diferentes intensidades dentro de cada um. Os tipos são estes:

1. O primeiro é do ouvinte especialista. Trata-se do músico profissional atento a todos os pormenores da obra que está ouvindo. Conhece a partitura e é capaz também de nomear todos os elementos formais da composição. Sabe, por exemplo, fazer

distinção entre um Trio de Webern e um outro de Brahms, por exemplo. Trata-se, naturalmente, de um grupo privilegiado limitado aos que cultivam esse tipo de interesse.

2. O segundo tipo chama-se de o bom ouvinte. Embora não tenha a formação profissional dos componentes do primeiro grupo, leva a sério a escuta musical e se interessa pelas estruturas da música que ouve. É o que se chama, em geral, de “pessoa musical”. É claro que este tipo de ouvinte tem boa cultura musical e sabe distinguir entre as formas antigas, o barroco, o clássico, o romântico, o impressionista e assim por diante. Está atento ao que se passa no mundo musical e sabe apreciar a música pelo prazer que ela lhe dá.
3. O terceiro tipo é o do consumidor de música tão conhecido na cultura consumista de nossos dias. É também bastante informado sobre o que se passa no mundo musical, mas interessa-se mais pela quantidade das audições do que por sua qualidade. É o colecionador de cds. Vai de uma sala de concerto para outra. Adorno diz que esse tipo de ouvinte mantém certa relação fetichista com a música. Contenta-se com o prazer de “consumir”. Encanta-se com os efeitos da orquestra ou dos solistas.
4. O quarto tipo é o ouvinte emocional. Chega mesmo a chorar ouvindo peças de Tchaikovsky ou Chopin. Não está interessado na qualidade da música nem na sua estrutura. Acha que a música lhe dá descanso e serve para acalmar a vida estressada que leva no dia a dia. Em geral, a música lhe desperta emoções que ele mesmo costuma negar na sua vida cotidiana.
5. Segue-se o ouvinte ressentido. Esse ouvinte reage contra o anterior. Não gosta das correntes atuais de música e prefere voltar aos tempos antigos. A consciência musical das pessoas desse tipo é formada por organizações a que pertencem. Pregam os “valores interiores” da música.
6. O sexto tipo poderia ser desdobramento deste. É o dos ouvintes especializados em jazz. Em geral ele sente aversão aos ideais clássico e romântico da música.
7. O próximo tipo é do ouvinte que busca entretenimento na música. É, sem dúvida, o mais difundido de todos. A indústria cultural é feita para esse tipo de ouvinte.

8. O oitavo tipo é do indivíduo musicalmente indiferente ou anti-musical. (1)

5. Que tipo de ouvinte teria sido Tillich? Até certo ponto, parece-me situar-se no tipo número 2. Mas chega bem mais perto do ouvinte ressentido, talvez não precisamente no sentido que Adorno dá a este tipo, mas porque relaciona a obra musical com seus propósitos teológicos, coisa que equivaleria ao aspecto ideológico descrito por Adorno.

6. Tillich aprecia a música não por causa da qualidade de sua mensagem sonora (ou estética), mas pela intensidade de sua “substância espiritual”. Afirma o seguinte: “Nenhuma expressão artística é possível sem a forma criativa racional, mas a forma, mesmo no seu mais alto refinamento, será vazia se não expressasse a substância espiritual. Mesma a criação artística mais rica e mais profunda pode ser destrutiva para a vida espiritual se vier a ser recebida apenas como formalismo ou esteticismo”. (2) Vale a pena perguntar de que razão o teólogo alemão estava falando. Ele mesmo responde a esta inquietação dizendo: “Existe, naturalmente, certa qualidade matemática implícita na música... mas não é sua essência.” Acha que as estruturas estéticas referem-se à “razão do coração”, mencionada por Pascal, “que a razão não pode compreender”. A razão que não pode compreender essas razões estéticas seria a “razão técnica”. Ele concede à razão estética a beleza e o amor. Acredita que se trata de elemento emocional “capaz de abrir dimensões da realidade que a matemática não pode ver”. (3) Onde se situa, então a substância espiritual? Até seria possível perceber na música esses dois tipos de razão em funcionamento. A forma (ou a estética) estaria na música propriamente dita, e a razão técnica, na sua elaboração. É difícil, no entanto, perceber onde se encontra, nessa forma artisticamente trabalhada, o que ele chama de substância espiritual.

7. Tillich, nesse momento, mostra-se ressentido em face da forma e até mesmo temeroso do que ela poderá fazer. Esse temor aparece bastante elaborado nas obras em que trata da teologia da cultura. Não consegue experimentar a cultura sem relacioná-la com a religião. Para isso precisa retirar a religião da cultura para transformá-la em sua substância. Nesse caso, a cultura seria apenas a forma da religião. Os

leitores habituados com o estudo da filosofia percebem de imediato o uso que ele faz dos modos de ser de Aristóteles. Isso quer dizer que Tillich só pode ser lido tendo ao fundo a filosofia grega antiga.

8. Na pós-modernidade deixamos de falar de forma e substância. Há os que preferem a via fenomenológica e os que se contentam apenas com o que aparece. Nesse caso, o aparecimento é o próprio ser da coisa que aparece. O que Tillich chama de “substância” espiritual é algo alheio à composição musical ou à obra de arte em geral. Substância espiritual é uma idéia. E tende a ser concebida ideologicamente. A música não tem substância espiritual. Sua existência é sua essência, para aproveitar a inspiração de Sartre. Parafraseando essa intuição eu diria que a forma da música é sua substância. Não há em algum lugar secreto e profundo algo que não é música mas que, de certa forma, determinaria a sua existência.

9. Na semana que antecedeu o XIº Seminário em Diálogo com o Pensamento de Paul Tillich, a orquestra sinfônica do Estado de São Paulo e seus corais apresentaram na íntegra a Paixão Segundo São Mateus de J. S. Bach. Esse oratório barroco atraiu enormes audiências que certamente se deliciaram com a arquitetura musical do grande mestre alemão. Cada tipo de ouvinte colheu do espetáculo o que mais lhe chamou a atenção e o envolveu. Poderíamos examinar cada um dos tipos propostos por Adorno e certificar que todos estavam representados na Sala São Paulo. A música de Bach não dependeu da maneira como eles a escutaram. Tillich disse o seguinte a respeito dessa grande obra musical: “Cada possível apresentação da Paixão Segundo São Mateus de Bach carrega em si o risco de tornar a história do evangelho mais sem sentido para as pessoas que admiram a grande música de Bach sem se deixar tomar por seu sentido infinito”.(4)

10. Na sua obra sobre arte e arquitetura, recorre à certa tipologia. “Há dois tipos de pessoas que vão ouvir a Paixão Segundo São Mateus de Bach. O primeiro tipo vai ao evento como se fosse um ofício religioso e se sente movido pela música... mas há outros que julgam a performance e as perfeições do coro e dos solistas e do próprio Bach como compositor. Restringem-se ao domínio musical. .. A questão é

esta: será que essas pessoas movidas pela música questionam suas vidas em face da preocupação suprema? Se não o fazem, permanecem apenas no domínio estético. Nesse domínio comunica-se algo dessa preocupação suprema, embora indiretamente. Elas não penetram no significado que essa música tinha para Bach e que deveria ter quando é tocada no contexto da Quaresma.”. (5)

11. Parece-me que Tillich queria usar (utilizar) a música ideologicamente. Na verdade, o que há de mensagem evangélica nessa obra de Bach está no texto cantado e não na música propriamente dita. O que nos enche de alegria ao ouvi-la não é isso. É, antes, a beleza da arquitetura musical e o desempenho dos músicos (instrumentistas e cantores). É provável que a beleza, apareça onde aparecer, nos relembre dos rastros dos deuses ou não. É provável que nem sempre saibamos nomear esses rastros. Por isso, não devemos nos preocupar com as mensagens referenciais que aparecem nas obras de arte. Cantatas “pagãs”, como Carmina Burana, de Carl Orff ou Édipo Rex, de Stravinsky podem igualmente nos encantar e nos arrastar de joelhos perante a sua beleza.

12. Ainda na obra sobre arte e arquitetura, Tillich ensaia importante alternativa à sua estética “substancialista”. Ao falar num seminário de artistas, na cidade de Nova York, sobre religião e arte, afirmou: “Sugiro ousadamente que a forma mais expressiva de arte agora em relação com religião seja o vazio sagrado, vazio esse sem qualquer pretensão de dispor de símbolos que não existem. Em todos os domínios da vida hoje em dia precisamos de algum vazio. Temos exemplos desse vazio sagrado na história da arte religiosa e das casas de culto entre os que se preocupam com isso em última análise. Na base desse vazio sagrado preliminar é possível que alguma coisa venha a se desenvolver”.(6)

13. Na verdade, a música que não é um vazio, ressoa nas dimensões do nada. Ela surge como um reforço à pergunta insistente de alguns filósofos: “Por que o ser e não antes o nada?”

Notas

1. Theodor Adorno, *Introduction to the Sociology of Music*, Seabury Press, New York , 1976.
2. *Systematic Theology* , v. 1, The University of Chicago Press, Chicago, 1951, p. 90.
3. Idem , p. 77.
4. Idem, p. 90, nota de rodapé.
5. *On Art and Architecture* , Crossroad Publishing Co., New York , 1987, pp. 115 e 116.
6. Idem , p. 40.

Jaci Maraschin é professor titular da Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião e membro da Associação Paul Tillich do Brasil.